

ベン・ジョンソンの男性的雄弁の美学

——*Timber* の詩論を通じてジョンソンの詩を読む——

平 松 哲 司

今世紀初頭のグリアスン、エリオット等によるダン再発見は、17世紀イギリス文学史におけるダン等「形而上詩人」の地位を揺るぎないものにしたが、ダンの同世代人、ベン・ジョンソンの「詩人」としての評価は、ダンのそれと較べて、あまりにも低過ぎる。古典主義の旗を、人一倍熱心に振ったジョンソンは、19世紀ロマン主義批評家、及び、ダンの懷疑精神と「暴力的」比喻に、近代の苦悩の原型を発見した現代批評家にとって、憎んであまりある大ペダントである。また、「ルネサンス」、「形而上詩人」、「ミルトン」、「ドライデン、ポープの擬古典主義」という、あまりにも単純なイギリス文学史系譜の固定化への反省として提示された新しい図式も、ジョンソンにはあまり親切ではない。例えば、ダグラス・ピーターソンは、*The English Lyric from Wyatt to Donne* の中で、ダンの男性的で、歯に衣を着せぬ文体の背景には、中世の道徳教訓詩に発し、チューダー朝の一連の詩人達（ワイアット、ギャスコーニュ、グレヴィル等）が受け継いだ、反宮廷的傾向を持ち、簡略と気どりを主眼とした、“plain style”の脈々たる伝統があったと喝破しているが、¹⁾ 中世的絆を意識的に絶ち、宮廷に積極的に接近したジョンソンは、文章の短縮化と簡素化を計った運動のもう一方の旗手であるにもかかわらず、ピーターソンの図式から見事にもれ、一人蚊帳の外である。²⁾

この不思議な現象の原因は、ウォーカーの指摘するように、³⁾ 19世紀批評家が、ジョンソンを喜劇作家という狭い枠組の中に閉じ込め、ジョンソンの抒情詩の疑問の余地のない成功を、彼等の擬古典主義＝不毛という図式を、根本か

ら覆す矛盾として、黙殺しさろうとしたことに端を発している。最近、ジョンソンを、ただ単に喜劇作家としてではなく、一目置くべき詩人として再評価しようとする気運が高まってきたことは、喜ばしい限りである。

本稿では、詩人ジョンソンの業績を再検討する方法として、彼の唯一の詩論集とも言うべき *Timber, or Discoveries* (1640—41)⁴⁾ を精読することによって、ジョンソンの詩論が、いかに個々の作品の中で展開され、実現されているかを探るアプローチを提案したい。ジョンソンが、彼の2つの詩集を *The Forrest, Under-wood*⁵⁾ と名づけ、詩論、文章論を中心とする論文集を *Timber* と呼んだことから分るように、そこに何らかの計画性が意図されていたことは容易に推察できる。19世紀的偏見の曇りを取り除いて眺めたジョンソンの詩は、文学史のエア・ポケットに落ちてしまった不幸をはねのけるに十分な、重量級の魅力を放っている。彼の詩、詩論に一貫して流れている、詩人としての矜持の心、男性的気骨、職人氣質、抑制された雄弁、細心と豪快、優雅と強靱さの古典的バランスの感覚を考える時、ジョンソンに匹敵する詩人を、不幸にして私は知らない。

I

Timber を通読してまず最初に感じることは、詩人という、選ばれた、一握りの人間集団に属していることへの、時には高慢の誤解をも招きかねない、ジョンソンの矜持の念である。ヴォヴェス、スカリジャー、パトナム、シドニー等が描いた、人文主義詩人像を忠実に踏襲しようとしたジョンソンは、詩人は、いわば、社会の倫理的健康の管理者であり、政治、外交、教育などの面で、君主に適切な助言を与えることが詩人の義務であると考えた。*Timber* の一部分は、ジョンソンの『君主論』であり、君主に対する、かなり突っ込んだ忠告が、いたる所に散見される。ある一節では、「かの、国家論の権威、マキャベリ」を引きあいに出して、君主が残酷な所業におよばねばならない場合は、臣下に直接手を下させ、民衆の恨みを君主が買うことのないよう努めるべきだと助言している。多分、ジェイムズ1世を脳裡に描いていたのだろうが、

ジョンソンの君主に対する注文は、はなはだ手厳しい。「善い君主は公僕であり、人文的教養のない君主は、めくらの水先案内人と同じである。」(*Timber*, 1232—34) さらに、君主は「民衆の羊飼ひ」(同, 1254)であり、君主は「権力を持つ、と言われるよりは、公正であると人々に言われるよう努力すべきである」(同, 1267)と断言し、あたかも、ジョンソンが、ジェームズ1世の面前で苦言を呈しているかの如き錯覚すらいだかせる。

ジョンソンの標榜する、詩人の社会、国家に対する倫理的義務観は、彼の詩の中に色濃く(ジョンソンの批判者に言わせれば、あまりにも露骨に)にじみ出ている。ドライデンは、かつて、ギリシア・ローマの古典作品から自由に題材、詩句を借用したジョンソンの習癖を評して、「ジョンソンは、君主の如く作家を侵す」と述べたが、同様に、ジョンソンは、彼の書簡詩、エピグラムの読者や受領者を「君主の如く侵す。」エリザベス朝詩人がパトロンの献じた詩の、あの華やかで、大げさな、おべっか、へつらいは、ジョンソンの同種の詩の中には薬にしたくともない。ジョンソンは、彼の詩の読者にすら媚びることを拒む。彼の『エピグラム』を開く読者がまず目にするのは、「読者へ」と題された次の2行である。「私の本を手にとる人よ、熟読して欲しい、つまり、正しく理解して欲しい。」エピグラム35番、「国王ジェームズへ」の中で、ジョンソンは、何の敬称もつけず、ずばり「ジェームズ」と呼びかけ、権力ではなく、自らの行動をもって臣下に模範を示す、*Timber*で敷衍した理想の君主としてジェームズを賞讃している。エピグラム36番、「マルティアリスの亡霊に寄せて」の中で、ジョンソンは、自らを、ローマの代表的エピグラマティストであるマルティアリスに見立て、マルティアリスが、時の皇帝ドミティアヌスとの間に築いた、詩人と君主の理想的関係を、自分とジェームズ1世の上に投影しようとしている。エピグラム14番、「ウィリアム・カムデンへ」の中で、ウエストミンスター校時代の恩師、カムデンに向かって、ジョンソンは、「カムデン、偉大なる碩学、私の学芸知識のすべてを授けてくれた人よ」と、ここでも何の敬称もつけず呼びかける。この親密、かつ飾り気のない口調に、ジョンソンの、カムデンの学識と人柄に対する深い畏敬の念が如実に表われている。ジョンソ

ソンの、この尊大ともとれる態度の根底には、相手が国王であれ、大物政治家であれ、大学者であれ、知的同輩であることには変りない、という自信がある。

J. A. レヴィンは、“The Status of the Verse Epistle before Pope”⁶⁾の中で、ジョンソンの書簡詩のきわだった特長は、書簡詩の受領者に対する賞讃を、ジョンソン自身を褒め上げるための修辭的トリックとして利用していることであると述べている。「ジョン・セルデン氏に寄せる書簡詩」(*Underwood*, 16) は、その好例であろう。この詩は、著名な法律学者であるセルデンの *Titles of Honour* (1614) の序文のために書かれたものであるが、「我がセルデン、貴下の著書を拝読いたしました、私ごとき者の鑑識を高く評価いただき、意見を乞われるとは、身に余る光榮と存じます」という一節は、かのセルデンですらジョンソンの学識に一目置いているという間接的自己宣伝を、読者の嫌悪感を招かぬよう、巧みな文章操作を通じて成しとげた、ジョンソンのしたたかさを物語っている。

ジョンソンは、男女を問わず、多数の貴族階級パトロンに書簡詩、頌歌、祝婚歌、子息の誕生をことほぐ詩を献じているが、そのすべてに、病気に悩まされ、経済的に逼迫していた晩年の作品を除いて、「読者の心を、詩を通じて変革させる」(*Timber*, 792—93) とする、ジョンソンの倫理的使命感がほとばしっている。中でも特筆すべきは、ルネサンスの理想的宮廷人、詩人、軍人である、フィリップ・シドニーの血族、あるいは婚姻によってシドニー家と係りを持つようになった貴族への、ジョンソンの異常なまでの肩入れである。⁷⁾ まず始めに、ジョンソンは、自ら「私の勉学の最大の実のり」と呼んだ、第一詩集『エピグラム』を、サー・フィリップの妹、ペンブローック公爵夫人の息子、ペンブローック伯爵、ウィリアム・ハーバートに捧げている。*The Forrest* 12番の書簡詩は、サー・フィリップの実娘であるラトランド公爵夫人、エリザベスに宛てられているが、ジョンソンは、伯父が姪に対するような親しみの中にも、ぴりっとした、かなり突っ込んだ助言を与えている。「貴女が、お父上のミューズへの愛を、万が一、お引き継ぎにならなかったとしたら、お父上の靈に何と申し開きができるでしょう。お父上の詩才を貴女がほぼ会得なされ、さら

にお励みになれば、自在のものになるかもしれませんのに」 (“when his skill/ Almost you have, or may have, when you will,” 31—34)。さらに、サー・フィリップの弟、ロバート・シドニーの息子、ウィリアムの誕生日に寄せた頌歌 (*The Forrest*, 14) の中で、多分成人したばかりのウィリアムに、「先祖の灰をたてに驕る者は、墓に住んでいるのと同じ」であり、自分が「誰の甥」であるか胆に銘じて、勉学にいそしむよう勧めている。

しかし、何と言っても、ジョンソンのシドニー家に対する期待が最もはっきりと現われているのは、「ペンズハーストへ」 (*The Forrest*, 2) であろう。当時、ペンズハースト荘園は、フィリップの弟、ロバートが戸主として管理していた。ペンズハーストの、初期エリザベス朝様式の旧びた館、ゆるゆると広がる牧場、森、果樹園、質素な生活様式、農夫と荘園主の積年の固い絆、さらに、シドニー家代々に伝わる「礼節と武勇と学芸の奥義」(98)の伝統に、ジョンソンは、社会的、政治的激動の時代の波に微動だにせぬ、古き良き慣習を庇護する砦のイメージを見たに違いない。ジョンソンにとって、ペンズハーストは、彼の敬愛してやまぬローマ詩人ホラティウスのサビネ農園であり、犯すべからざる聖域であった。ローレンス・ストーンは、*The Crisis of the Aristocracy* の中で、⁸⁾ 16世紀後半から17世紀前半、イギリス貴族階級が、あらゆる面で、中世以来堅持してきた伝統的価値観を一部修正し、新しい社会的状況に対応することを余儀なくされたことを綿密に解明しているが、シドニー家の血を引く人々を、単なるパトロンと詩人の関係の枠を越えて、詩のレトリックの衣の下から好妙に叱咤激励するジョンソンの姿勢には、イギリス社会全体の近代化のもたらした不正、頹廢、虚飾の汚濁を、貴族階級の自己反省を促すことによって、何とか清掃しようとする、さし迫った使命感が感じられる。この倫理的使命感が強ければ強いほど、ジョンソンの諷刺の刃は鋭くなり、宮廷に巢食う食客、えせ政治家 (Sir Politic-would-be)、宮廷人の衣を着た女衞、錬金術師、三流詩人、衞学者、占星術師は、ジョンソンの洗練された毒舌のかっこうの獲物となり、醜く肥満し、病んだロンドンの恥部をあばきたてる彼のペンは、ますます冴えわたる。『エピグラム』を結ぶ、かの悪名高き「名高い航海」の、糞

尿、嘔吐物、毒霧、腐臭の織りなす地獄絵は、ジョンソンの堅固な倫理的確信と都会的ユーモアがあればこそ、ホメロスやヴェルギリウスの叙事詩の「地獄巡り」の喜劇的パロディーたりえているので、写実主義小説家の手になれば、ロンドンはこの世の地獄以外の何ものでもなくなるだろう。ドラモンドの語るところによれば、ジョンソンの好んだローマ詩人は、エリザベス朝詩人の寵児、ヴェルギリウス、オヴィディウスではなく、ホラティウス、ジュヴェナリス、マルティアリス等、ローマ社会の腐敗と悪習を小気味よくやっつけた詩人達である。ジョンソンは、これらの詩人から、セネカ流のストイシズムと、都会的洗練と酒脱の精神が両立し得ることを学んだ。ジョンソンに「古典主義者」の形容が相応しいのは、彼が古典かぶれの銜学者であったからではなく、真剣と遊び、荘厳と軽妙、饒舌と寡黙の、微妙な、「古典的」バランスの感覚を、同時代のどの詩人にもまして会得していたからである。

ジョンソンの作品に宗教詩が極端に少ないということは、しばしば指摘されることである。⁹⁾ この事実が様々な臆測を呼ぶことは必然だが、ただ一つ言えるのは、ジョンソンの場合、いわゆる「形而上詩人」達にとってほど、宗教が全人格を揺るがす中心的課題ではなかったという事実である。では、形而上詩人達の宗教に匹敵する何がジョンソンの詩作活動、いや彼の人生観、価値観を支えていたのか？ 単刀直入に言えば、それは、公共的責任を担う詩人としての重い自覚であり、倫理的潔癖を目指す意志力である。ジョンソンのストイックな、自己抑制の哲学が、超自然的宗教体験の導きなしに、人生を一定の道德律によって規定し、完成させようとする点において、ローマ作家の倫理的姿勢と共通項を持っていたとするパーフィットの観察は、まさに正鵠を射ている。¹⁰⁾ ジョンソンのこの特長をさらに深く掘り下げれば、サマースの言う如く、「ジョンソンは、概してネオ・ストイックな倫理観と、新古典主義的美学の結合に、ダンが教会に見出したものと類似した、大きな励ましの力を発見したように思われる。」¹¹⁾ トマス・フラーが残した挿話が信頼に足るものなら、¹²⁾ 苦学をした青年時代、レンガ職工のコテを片手に、書物をポケットに忍ばせ、学識者の集まりの片隅にひっそりと座り、無言で学者の発言に耳を傾け、知識

を吸収し、そしてついに詩人として世に出るや、生涯を詩人の社会的地位向上のために捧げた献身の姿勢に、宗教的殉教者の悲壮さを感じるのは、私の感傷的な思い入れであろうか？

II

Timber で、我々にとって最も興味深いのは、何と言っても、ジョンソンが自らの詩論を展開している部分であろう。*Timber* は、イギリス・ルネサンス期に書かれた一連の詩論、文学批評論、レトリック論の、いわば最終ランナーであり、¹³⁾ 17世紀初頭の形而上詩人の登場、散文における反キケロ運動など、新しい文学運動を反映して、先人達とは一味違った新境地を開拓している。ジョンソンの洗練された古典的感受性は、言葉の余剰、冗長、無駄使い、あいまいさを生理的に嫌悪する。「純粹で要領を得た、さらに明快で、耳馴れた言葉を私は愛する。おや、と思うことを言っているのに、表現が野卑で、愛想が尽きたこともしばしばあり、意味の曖昧な文章には、堪忍袋の緒も切れる。」(*Timber*, 1870—73)「だらしなく、節制を欠き、もって回ったような言い方」(同, 1774—75)、滑稽な誇張法の乱用(同, 2001以下)、「白粉をはたき、頬紅をささなければ顔が美しくないかのように<中略>ねじ曲げられ、いじくりまわされた」文章(同, 578—80)、「あやふやで、意味がよく分らず、げすで、卑しく、場違いで、女々しい」(同, 797—98)文章、これすべて、ジョンソンの定義する悪文である。

悪文の例としてまず標的になるのは、意識的に破格的レトリックを駆使して、不自然な語順、リズム、シンタックスを多用した、「がさつで、繋がりのない」文章である。ジョンソンに言わせれば、こうした文体を好む作家は、「文章を意図的に乱す。彼等の文章は、よどみなく流れず、必らずひっきりがあり、ぎくしゃくした感じを耳に与える文章が力強く、男性的であると彼等は誤解している」。(*Timber*, 697—700) これは、明らかに、ダン等形而上詩人の、破格的リズムと人工的シンタックス操作に対する揶揄であり、ジョンソンがドラモンドに語った、「ダンには、アクセントを守らなかったかどで、首吊り

の刑に処すべきだ」の言葉は、これに符合している。¹⁴⁾

返す剣で斬られるのは、ダンの“strong lines”の対極にある、耳に快いばかりで、内容のない文章を書く、ジョンソン名づけるところの「女房詩人」(Womens-Poets)である。こうした作家の文章は、「文章としての骨組を全く持たず、ある種のメロディー、音合わせの余情あるのみで、するすると滑べり、無意味な音を発するだけである。」(*Timber*, 710—12)¹⁵⁾ ジョンソンの叱言は、1590年代に流行の頂点に達した後、マンネリ化して、空虚な美辞麗句を連ねるだけに墮落してしまったペトルルカニズム、あるいはリリーの Euphuism の無能な模倣者に向けられていると断言してよいだろう。¹⁶⁾ マンネリ化したペトルルカニズムの感傷と安易さが、ジョンソンの職人氣質を逆なでしたことは、想像するに難くない。

次にジョンソンが批判の鋒先を向けるのは、モンテーニュに代表される、自由闊達なエッセー作家の文章である。モンテーニュ、あるいは、ロバート・バートンの文体は、そのしかつめらしくない、ボタンをはずした、ゆとりと即興の趣きが魅力なのだが、ジョンソンの目には、その美点が、「生のままで、消化されていない」(*Timber*, 727)と映ったのであろう。ジョンソンの散文が、キケロ的美文の反動として起こった、セネカ、タキトスをモデルとする、いわゆる Anti-Ciceronianism の好例であることは、衆目の認めるところであるが、¹⁷⁾ Anti-Ciceronianism の旗手の一人であるモンテーニュの、いわゆる「放埒的文体」(Libertine Style)が、ジョンソンの揶揄の対象となっているのは、皮肉な現象である。熊が、生まれたばかりの赤子を舌でなめて、一人前の形に仕上げるように(*Timber*, 2450—51)、詩人は初稿を繰り返し改訂する労を惜しむな、とするジョンソンの「職人」としての目に、モンテーニュやバートンの一見散漫で、とりとめのない文章が、素人が書き散らした、無責任な文章に映ったのであろう。

さて、ここまでは、ジョンソンにとっての悪文の例を取り上げてきたわけであるが、では、ジョンソンの言う「正しい文章」とは何か？ ジョンソンの言語観の基本律は、言葉は「人間の交流(Society)の道具である」(*Timber*, 1882—

83) という認識である。当然要求されるのは、意味の明快さ (*Perspicuitas*) であり、「通訳を必要とする文章ほど憎むべきものはない。」(同, 1930—31) 不自然な比喻, 誇張, 婉曲, 冗長, 不必要な反復, 迷めいた難解さなど, 文意の明快さを損ねるものは, すべて排除されねばならない。ジョンソンの毅然とした倫理観は, 彼の言語観にも反影している。「言葉は人間を表わす。話せ! 貴方が誰か分るように」(“speak that I may see thee,” 同, 2031—32)。この厳しい姿勢の背後には, 「何処でも, 世相が乱れれば, 言葉も乱れる。＜中略＞言葉がだらしないということは, 人心が病んでいることの徴候である」(同, 954—58) という, 言語が人格を定義するという洞察がある。

古語 (アルカイズム) の取り扱い, 古典語か自国語 (*vernacular*) かの論争を巻き込んで, ルネサンス批評家の意見の分れるところであるが,¹⁸⁾ ジョンソンは, 古語の持つ「ある種の荘重さ」を認めながらも, 「慣習」(*Custom*) が正しい言葉の最善の指針とし, 民間で一般に使われている, 耳馴れた言葉を使うことを勧める。その結果, チョーサーに私淑するあまり, 古語を多用したスペンサーの文体を否定することになる。(Timber, 1806—07) エリザベス朝批評家が, チョーサー, ガワー等中世作家を, イギリス文学の始祖として, 声をそろえて賞讃しているのに較べて, ジョンソンのイギリス中世作家に対する冷淡さは特異である。「ジョンソンは, 英語を少しローマ化し過ぎた」というドライデンの批判は正しく, ラテニズムを積極的に自作の中に消化しようとした反面, イギリス文学の「古典」に冷たかったジョンソンの, スノビズムともとれる態度は, 責められてしかるべきである。しかし, 当時の口語体の躍動感と, ラテン語系の語彙, シンタックスの持つ斬新さを巧みに融合させた結果, 歯切れのよい, 垢ぬけした, ジョンソン独得の文体が生まれたということも, また真実である。

ジョンソンは, 理想の文体を色々な形容を用いて描写している。「精密で簡潔な文体 (*strict and succinct style*) は, 文章から何も抽出できず, 無理に抽出した場合, 文章全体の意味が損われる。凝縮された文体 (*brief style*) は, 少ない言葉で多くを語る。簡略な文体 (*concise style*) は, すべてを表わさず, 暗黙

の内に何かを読者に訴える。」(*Timber*, 1970—75)¹⁹⁾ 上の描写から明らかなように、ジョンソンの目的は、すべての言語的余剰を取り払って、文章を最大限凝縮することによって、文章の品格を高め、表現力を男性化し、読者の集中力を喚起することによって文章の緊張感を増し、口語的表現を多用して都会的機知の雰囲気醸し出すことにあると言えよう。最上の文章は、「分りやすく、心地よく、滑らかで滞ることなく、仕上がりが綺麗で、無駄なふくらみがなく、手際よく要領を得、構成がしっかりしており、気品があり、そして正確である。」(同, 2045—47)

ジョンソンが文章について思いを馳せる時、建築物の計算しつくされた、整然とした美しさが脳裡にいつもあったように思われる。チャンピオンに代表される音楽家詩人と対照的に、ジョンソンは、ウォーカーの言うように、「建築家がカテドラルを見る眼で、世界を見ていたふしがある。」²⁰⁾ ジョンソンは、文章の各要素がきっちりと結び合って出来上がった、寸分の乱れもない構造美を評して、レンガ職工見習いだった頃の体験を思い出してか、「真四角に狂いなく切り取った石は、しっくいを用いずに、堅固に積み重ねることができる」(*Timber*, 1978—80) と述べている。非常に主観的な印象を敢えて言わせてもらえば、ジョンソンのエピグラム、抒情詩を見ると、文字の印刷されている紙の白さが目にしみ、言葉の一語、一語が、その白さの上にくっきりと、骨太な自己主張をもって迫ってきて、詩の「意味」、「内容」以前に、作者が技術の粋をこらして作った、一個の完成された工芸品 (artifact) の放つ、したたかな「物」としての重みを感じる。ウォーカーは、ジョンソンの詩を「水晶のカメオ」にたとえているが、²¹⁾ そのカメオの「ひんやりした、透明な美しさ」に、彫り手の「芸」が誇らしげに覗いている、という彼の指摘は、ジョンソンの詩の根本的性格を見事に言いあてている。

III

さて、以上のジョンソンの詩論（より適切には文章論）を踏まえて、彼の個々の作品を検討する段階に達したわけだが、文章の凝縮、簡素化を目指したジョ

ンソンの言語観が誰の目にも明らかなのは、エピグラムであろう。ジョンソンの先輩批評家のエピグラムに対する評価は、寒々しい程貧しい。²²⁾ ジョンソンが、第一詩集『エピグラム』を称して言った、「私の勉学の最大の実のり」という言葉には、ローマ詩人中屈指のエピグラム作家、マルティアリスをモデルに、エピグラムの秘める可能性にふさわしい評価を、一般読者、批評家に、是が非でも認めさせようという、ジョンソンの意気込みが感じられる。ジョンソンは、エピグラムを、いかに言葉を節約し、余剰を削り取ることによって、どこまで詩の意味と余韻を深めることが出来るか、という命題の実験の場と考えていたふしがある。例として、「エリザベス、L. H. に寄せる碑文詩」(『エピグラム』124) を取り上げてみよう。

Would'st thou heare, what man can say
In a little? Reader, stay.
Under-neath this stone doth lye
As much beautie, as could die :
Which in life did harbour give
To more vertue, then doth live.
If, at all, shee had a fault,
Leave it buried in this vault.
One name was Elizabeth,
Th'other let it sleep with death :
Fitter, where it dyed, to tell,
Then that it liv'd at all. Farewell.

最初の2行は、いかに少ない言葉で多くを語れるか、というジョンソンの読者に対する挑戦状であり、また寡黙の中に深い含蓄を包みこむことに成功した、ジョンソンの自讃の念の誇示でもある。文章は、不用な肉をそがれ、「シーザーの兵士」の如く、痩せているが、強靱である。「エリザベス、L. H.」が誰なのか、現在まで不明である。²³⁾ 彼女が貴族階級に属していたのか、市井の人であったのか、彼女の姓は何というのか、彼女の死の理由は何なのか、何故ジョンソンはその辺の事情をつまびらかにすることを避けるのか、読者の興

味は、詩が語らない部分に刺激される。ジョンソンは、「エピグラムの多くが失敗しているのは、すでに書かれた事で十分理解されるべきものを、最後で明かしてしまうからである」とドラモンドに語ったが、「エリザベス、L.H.に寄せる碑文詩」は、「すべてを表わさず、暗黙の内に何かを読者に訴える」(Timber, 1973—75)、ジョンソン呼ぶところの「簡略な文体」(concise style)の成功例であろう。エリザベスの死に、何らかの世間をはばかりのような、隠蔽した方が故人の霊のとむらいになるような事情があったことを、ジョンソンは、一見ぶっきらぼうに聞こえる口調で、それとなく暗示している。この場合の口数の少なさは、冷淡の故ではなく、優しさの表現である。

『エピグラム』には、ジョンソンの長男ベンジャミンの死を悼んで書かれた碑文詩がある(『エピグラム』45)。簡潔と抑制の精神に終始貫かれた傑作である。夭折した(ベンジャミンは6歳であった)子供の冥福を祈る目的で書かれた詩である故に、感傷を嫌ったジョンソンが、子を失った父親の生々しい悲しみを、いかにして抑制し、古典主義詩人ジョンソンの鑑識眼に耐え得る、客観的構造美を持つ作品を、どうやって書くかに焦点がしぼられる。

Farewell, thou child of my right hand, and joy ;
 My sinne was too much hope of thee, lov'd boy,
 Seven yeeres tho'wert lent to me, and I thee pay,
 Exacted by the fate, on the just day.
 O, could I loose all father now. For why
 Will man lament the state he should envie?
 To have so soone scap'd worlds, and fleshes rage,
 And, if no other miserie, yet age?
 Rest in soft peace, and ask'd, say here doth lye
 Ben. Jonson his best piece of poetrie.
 For whose sake, hence-forth, all his vowes be such,
 As what he loves may never like too much.

まず、ポーラインの指摘するように、²⁴⁾ どの詩形を用いるかという選択があったに違いない。6歳で早死にした子供の死を悼むのに、構成の複雑な、荘重

な叙事詩的比喩を多用する、スタンザ形式の挽歌は相応しくない。肉身のための碑文詩であるが故に、てらいのない詩形（カプレットの12連行形式）を使い、文体もシンタックスも出来得る限り簡潔にし、比喩は最小限にとどめ、語り口も口語体に近いものを、とジョンソンは考えたに違いない。「長子のために」の、その他に類を見ない魅力は、男性的な、抑制された悲痛の表現にある。感傷的な涙っぽさは微塵もなく（5行目の「ああ、今、父親の心情をすべて忘れられたら」が、息子を失った父親の苦痛に対する、ジョンソンのストイシズムのぎりぎりの譲歩であろう）、言葉、イメージ、比喩、削れるものはすべて削られている。残るのは、選び抜かれ、吟味しつくされた言葉の集合だけが醸し出す透明美と、最良の磁器の光沢と、それを打った時に返ってくる、清く、静かな、心を落ち着かせる音色である。「ジョンソンは英語を過度にラテン化した」という責めは、この詩に関してはあてはまらない。ギャスコーニュやシドニーの、英語にはアングロ・サクソン語系の単音節の単語が無数にあり、その点、他国の詩人よりイギリスの詩人は幸福である、という指摘を、ジョンソンのこの詩は無言の内に実証している。使われている言葉はすべて平易で、口馴れたもので、ラテン語系の言葉は数える程しかない。特に“Rest in soft peace”で始まる4行は、ジョンソンの「右手の子」（ベンジャミンは、ヘブライ語で「右手の子」の意味）に対する父親の期待の大きかったこと、さらに、所詮土に還るべき者を溺愛したことに対する、キリスト教信者としての反省と自戒の念を、とつとつとした、飾り気のない文体の内に表現し、強く読者の胸を打つ。最終4行の解釈は、この詩の良き理解者であるボーラインの言葉を引くのが最善であろう。

詩人は、「作り手」（maker）という伝統があるので、ジョンソンが「作った」最良の詩は彼の長子ということになる。ジョンソン程自分の詩を誇りに思った人も少ない。＜中略＞つまり、この作品は、ジョンソンの謙虚たろうとする最大の努力であり、詩に対して謙虚になることは、ジョンソンにとって至難の技であったに違いない。²⁵⁾

感傷に溺れず、しかも人間的悲哀の情を伝えることは難しい。しかし、ボー

ラインの言うように、詩人と父親が、自らを卒直に見つめることによって、ジョンソンはこの困難を克服したように思われる。

次に、ジョンソンの一連の抒情詩を取り上げてみよう。*The Forrest* 5 番、「シリアへ」は、もともと、『ヴォルポーネ』3 幕 7 場で、ヴォルポーネがシリアを誘惑する時に歌う詩で、アルフォンソ・フェラボスコの *Ayres* (1609) に楽譜が残っている。

Come my Celia, let us prove,
While we may, the sports of love ;
Time will not be ours, for ever :
He, at length, our good will sever.
Spend not then his gifts in vaine.
Sunnes, that set, may rise againe :
But if once we loose this light,
'Tis, with us, perpetuall night.
Why should we deferre our joyes?
Fame, and rumor are but toyes.
. . . .
'Tis no sinne, loves fruit to steale,
But the sweet theft to reveale :
To be taken, to be seene,
These have crimes accounted beene.

この詩は、カトゥルス 5 番、“*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus*” をモデルにして書かれ、その内の数行は、カトゥルスの詩の意訳である。カトゥルス 5 番は、イギリス・ルネサンス詩人におおいにもてはやされ、ラーリーやチャンピオンが模倣作を書いているが、出来ばえの点では、ジョンソンのこの詩が群を抜いている。韻律は、原則的にはトロカイック・ヘプタシラビックで、トロキー独得の小気味よいリズムが、都会的に洗練された文体、「趣味のよい、垢ぬけした言い回し」(Timber, 2077) とあいまって、ホラティウス等ラテン詩人の *carpe diem* 詩の、現世の束の間の飲みへの誘いのメランコリーを見事に再現している。

ジョンソンの恋愛詩に「情熱」がないことは、しばしば指摘されるが、²⁷⁾ 確かに、ジョンソンは、あらゆる手段を講じて、生々しい愛の激情を彼の詩の中に導入することを避け、諷刺家、老いらくの恋を追い求める巨貫の醜男、一人の女性を囲む無数の男達の一人、と臨機応変に異なったペルソナを使いわけ、恋愛をいつも斜めから、距離を置いて眺めようとしている。しかし、恋愛詩の価値を測る物指しは情熱だけではない。恋の自惚れ、見栄、浅はかさ、脆さを諷刺のオブラートに優しく包んだ恋愛詩もあるだろうし、舞踏会の快いざわめき、シャンデリアの輝き、香水のほのかな香り、熱い人いきれ、ほてった乙女の頬の輝き、そんな、束の間の甘い愛の夢を、さらりとスケッチしたような詩も、また立派な恋愛詩である。そういう意味において、ジョンソンは屈指の恋愛詩「職人」である。「シリアへ」の、いわば低音部には、「太陽は沈んでも、また再び昇るが、もし我々がこの光を失えば、常の闇が待っているだけだ」という、*memento mori*（「死ぬ運命にあることを忘れるな」）の暗い影が見え隠れしている。その「常の闇」の深淵の上にかかる、薄氷の世界の恋のあやうげな、それが故に甘い抒情が、この詩の真髓であり、ジョンソンの最良の弟子、ヘリックのみが、師のこの「芸」を会得したと言ってよいだろう。

「シリアへ」と題された作品は、*The Forrest* の中に他に2篇あるが、「シリアへ」3番(*The Forrest*, 9)は、色々な意味で、ジョンソンの抒情詩の最高傑作と言ってよいだろう。

Drink to me, onely, with thine eyes,
 And I will pledge with mine ;
 Or leave a kisse but in the cup,
 And Ile not looke for wine.
 The thirst, that from the soule doth rise,
 Doth aske a drinke divine :
 But might I of Jove's Nectar sup,
 I would not change for thine.
 I sent thee, late, a rosie wreath,
 Not so much honouring thee,

As giving it a hope, that there
It could not withered bee.
But thou thereon did'st onely breath,
And sent'st it backe to mee :
Since when it growes, and smells, I sweare,
Not of it selfe, but thee.

シリアがバラの花を詩人に返してよこしたことは、多分彼女が詩人に対して冷淡であることをほのめかしている。さらに一步進んで、ボーラインの解釈するように、²⁸⁾ シリアがバラの花に触れたり、まして枕元に置いて寝たことなどありえず、真実を認めるよりは、花束に恋人の移り香が勾う、との自己欺瞞に詩人が慰さめを見い出しているとも考えられる。とまれ、ジョンソンには珍しく、「冷たい貴婦人と、報われぬ恋に焦がれる男」という、ペトラルカニズムの定式に一応のつとったこの詩は、印刷上はスタンザ形式をとっていないが、a b c b a b c bと韻を踏んだ、8行からなるスタンザ2つで構成されており、ドラモンドに、交叉韻 (cross-rhyme) とスタンザは不自然だと言いつつジョジョンソンにしては、珍しい種類に属する。 *Timber* で、「慣習」こそ、言葉の最も信頼に足る指針であると言っていることから想像するに、中世以来、各世代の詩人が改良を重ね、高度に洗練化された、交叉韻を使ったスタンザ形式の詩に、ジョンソンも食指を動かされたに違いない。ただ、彼の古典主義詩人としての過度の矜持が、その気持を公けにすることを封じたのであろう。その辺の事情からであろうか、題材をフィロストラートの書簡文から取ったにもかかわらず、古典的パトスを移植しようという、肩ひじ張った気負いは全く感じられない。厳しい鑑定眼をもって選ばれ、丹念に磨きぬかれた真珠の玉が放つような光沢をたたえた文章が、女性の移り香の勾うバラの花のイメージに象徴される、淡い慕情の香りをほのかに漂わせている風情は、まことに言葉に窮する出来ばえというほかない。「すべてをあからさまに言わず、暗黙の内に何かを読者に訴える」という詩作精神は、ここでも見事に実を結んでいる。シリアが詩人に冷淡だというのは、あくまで一つの解釈であり、彼女が詩人の献身に答えて、彼女の好意を伝えるために、バラに息を吹きかけて詩人に送り返した、と

考えることも可能である。文章が平易なら、詩の「意味」も単純であろう、というのは、初歩的誤解である。

一つの詩が、どういう過程を経て草稿から最終稿に仕上げられるのか、ほとんどの場合我々は知ることが出来ない。幸い、ジョンソンの「シリアへ」3番の初稿と思われるものが、英国博物館に残っている。(Sloane MS. 1446, f. 54 b.) この初稿と、決定稿を較べることによって、ジョンソンの詩作の実際の過程を、少しでも辿ることが出来るのは、幸運という他ない。初稿は、同じ押韻パターンを踏んだ、8行スタンザ2つから成り、構成上最終稿と異なるところはない。ただ、初稿の5行目は“The thirst that from the Soule *proceedes*”となっており、この段階では、“eyes”と韻を踏む言葉が見つからず、とりあえず、“*proceedes*”と仮りに置いて、後で再考しようとしたのであろう。結局“*proceedes*”は“doth rise”に変わり、同時に、初稿4行目“And Ile expect no wine”の“expect no wine”が“not looke for wine”に変わっている。以上2つの改訂では、ラテン語系の複音節の言葉の代わりに、アングロ・サクソン系の単音節の平易な言葉が選ばれている。次に目立つ改訂は、初稿の11行目が“but being well assured that there”となっていることである。明らかに、“being well assured that”という熟語は、次の12行目への橋渡しをしているだけで、生きた言葉として機能しておらず、陳腐である。最終稿の“as giving it a hope, that there”の、長、短母音音節が織りなす音楽美もさることながら、“hope”と“there”（つまり、シリアの身体の一部を飾ること）の2つの重要な言葉が、アクセント、母音の長さの両面で特別きわだって聞こえる工夫は、心憎いというほかない。また、初稿の13行目冒頭の“And”が、最終稿では“But”に変わっており、「詩人がバラの花を送ったにもかかわらず」と、ニュアンスが微妙に変わり、シリアが詩人に冷淡であることをほのめかしている。

初稿では、パンクチュエーション、特に行中の休止を示すカンマは全く使われていない。しかし、最終稿を見ると、ジョンソンがいかに休止の位置、頻度に神経を使ったかがよく分る。初稿9行目“I sent to thee a Rosie wreath”

は、最終稿では、“I sent thee, late, a rosie wreath”と変わり、2つの休止を通じて、ためらいがちな詩人の、複雑な心の揺らめきがおのずと感じられる。これはほんの一例に過ぎず、初稿のパンクチュエーションなしの、のっぺらぼうの各行が、巧妙、かつ細心な休止配置によって、これ程新鮮に生まれ変わるものかと、改めて驚かざるを得ない。

「シリアへ」3番の初稿と最終稿の比較は、*Timber* でジョンソンが強調する修練 (Exercise) の重要性を裏書きしている。詩人の天賦の素質と、プラトンの説く「詩的狂気」(*mania*, あるいは *furor poeticus*) を重要視しつつも、絶え間なき修練なくして真の詩人は生まれない、とジョンソンは断言する。

たとえ、どう知恵をしぼっても、古典作家の威厳を即座に再現出来ないとしても、愛想をつかしたり、文句を言ってみたり、むかつ腹を立てたりしてはならない。＜中略＞もう一度よく考え直して、再び挑戦することだ。それでまた失敗したとて、ペンを投げるには早過ぎる。壁板をひっかいたり、罪のない机を叩くな。すべてを炉に入れ直し、再びやすりをかけ、新しく叩き直すことだ。(*Timber*, 2435—43)

ドラモンドの記憶が正しければ、ジョンソンは、すべて最初は散文で書き、次に「熊が子をなめるように」、次第に最終稿に近づけていったと想像される。シェイクスピアの1623年第一フォリオ出版の際の献詩の中でジョンソンが言うように、後世に残るような詩を書きたいという野望を持つ詩人は、「ミューズの鉄床で、自作を再度叩き直さねばならない。」

抒情詩の最後の例として、『エピシーン』1幕1場に現われる “Still to be neat, still to be drest” を検討してみたい。特にこの詩を選んだのは、「芸を隠す、単純を装いつつ技巧の粋をこらす」という美学、カスティリオーネが『宮廷人』の中で説いた、いわゆる *sprezzatura* の概念を、この詩が忠実に具体化しているからである。『宮廷人』の中で、ルドヴィコ公爵は、宮廷人に相応しい言葉使い、立居振舞いについて論じ、ある種の「無造作の美」(*sprezzatura*) を宮廷人は学ぶべきだと説いている。つまり、「技巧をすべて隠し、言動が、

あたかも何の努力も費やさず、気がついていたら、自然とそうになっていた、という印象を与えなければなりません。類まれな技を、見事にやってのけることの難しさは、誰の目にも明らかです。しかし、それを鼻歌まじりでやってみせれば、それに優るものはありません。」²⁹⁾ ルドヴィコ公爵は、さらに話題を女性の化粧に移し、「笑うと、せっかく塗りたくった顔にひびが入るので、笑うことも出来ない」過度の人工美を揶揄する一方、飾り気のない、自然の肌つや、一見無造作な「乱れ気味の女性の髪」を賞讃している。ジョンソンの詩の主題は、まさにこの「無造作の美学」である。³⁰⁾

Still to be neat, still to be drest,
As you were going to a feast ;
Still to be pou'dred, still perfumed :
Lady, it is presum'd,
Though arts hid causes are not found,
All is not sweet, all is not sound.

Give me a looke, give me a face,
That makes simplicitie a grace ;
Robes loosely flowing, haire as free :
Such sweet neglect more taketh me,
Then all th'adulteries of art.
They strike mine eyes, but not my heart.

Timber の中で、ジョンソンも *sprezzatura* 精神を尊び、「無造作な文章は良い文章とは言えないが、良い文章は無造作の感を与える」(1731—32) と述べ、さらに、書簡詩の書き方の手引きの中で、「御婦人方のお召し物同様、ある種の計算された無頓着、しゃれた自由奔放さ」(2263—65) を真似るよう勧めている。

ジョンソンの詩に戻れば、「ゆるやかに流れるローブ、風に揺れる髪」に象徴される「無造作な愛くるしさ」は、ジョンソンの「芸を隠す」という、詩作上の基本的姿勢と呼応する。完成された作品は、ジョンソンが *Timber* の中で

語る如く、「指を滑らしても、全く引っかかりがなく、爪を立てても、繋ぎ目が分らないテーブルの表面」(2069—70)のように、まず文句のつけようがない完成度を示している。しかし、「日曜日に、スケッチ・ブックをこわきに、散歩に出かける」³¹⁾ 印象を与える表面の安易さの下には、技巧の粋と汗が隠されている。

主に韻律の点から検討してみよう。最も注目すべき点は、アイアンビックとトロキーのリズムが、自由奔放に用いられていることである。各スタンザの多くの行は、“Lady”のように、時折トロキーを混じえるが、かなり整然としたアイアンビックである。しかし、最も印象的に反復され、この詩のリズム・パターンの核となっているのは、“Still to be neat, still to be drest”の、トロキーの支配的な、独特の歯切れの良いリズムである。また第2スタンザ、3行目、“Robes loosely flowing, haire as free”が、長母音を含む言葉を多用して、行の趣意に相応しい、悠々たるリズムを作っているのも、心憎い「技」である。また第2スタンザの最終行が、第1スタンザ最終行の“All is not sweet, all is not sound”に呼応したリズムで終るだろうという予想に反して、純粋なアイアンビックであることも注目に価する。バリッシュが、ジョンソンの散文に関して指摘しているように、³²⁾ 2つのスタンザの構成上のシンメトリーを意図的に崩したジョンソンの計算に、「バロック的反シンメトリー感覚」を見い出すことが出来るかもしれない。³³⁾

IV

ジョンソンの書簡詩（「友を晚餐に誘う」など）と、そこに現われる“good life”の概念、また、ジョンソンが、他のイギリス詩人に先がけて手を染めたピンダー風頌歌の傑作、*Under-wood* 72番の、ルシアス・ケイリーとヘンリー・モリソンに捧げた長詩など、*Timber* の文章論をもとに論じてみたい作品は限りないが、それは将来の機会に譲るとして、一つの疑問を提示して拙論の結びとしたい。それは、従来の、ヘリック、ケイリー、ラヴレイス、サックリング等、いわゆる“the Tribe of Ben”と、ダン、ハーバート、ヴォーン、マ

ーヴェル等「形而上詩人」の区別は、もっと柔軟であるべきではないか、ということである。この疑問の根底には、ジョンソンとダンの文体には、以外と共通点が多いという事実がある。³⁴⁾ ダンとジョンソンの文体を厳しく区別する批評家は、ジョンソンに、形而上的比喩に「類似したものすらない」³⁵⁾と主張する。確かに、ダンの、スコラ哲学、科学分野から引かれた複雑で、奇抜な比喩は、ジョンソンが *Timber* で敷衍している比喩論 (1898—1925) から眺めれば、明らかに異端である。しかし、ジョンソンにダンの比喩表現が全くないと言ったら嘘であり、ジョンソンは、新奇な比喩は危険であるとしながらも、「しかし、冒険する必要はある。当初難しく、耳馴れぬ比喩も、使い慣れれば、優しく、心地よく響く」(1923—25) としている。事実、ジョンソンの作品の中には、形而上的比喩に近いものが散見される。³⁶⁾

“The Tribe of Ben” という文人グループが実際に存在したかは、おおいに疑問で、このグループに属していたと普通考えられているケイリーが、ダンの死を悼む詩の中で（「聖ポール寺院主席司祭、ジョン・ダン氏の死に寄せる挽歌」）、ダンの業績に対して最高級の讃辞を呈し、ダンの文体に私淑していたことを公言してはばからないことや、他の逸話や記録から推測するに、“the Tribe of Ben” は、文学史整理のためには便利であるが、あまり実体のない、単なるラベルに過ぎないというのが、大方の常識ある評論家の一致した意見である。³⁷⁾ また、「形而上詩人」というカテゴリー自体、そもそも人工的なものであり、形而上詩人の文体が、ルネサンス文学の主流から必らずしも大きく逸脱していないと指摘する批評家も多い。³⁸⁾

宗教的確信とストイックな倫理観、強烈な個人主義と公共性を重んじる態度、奔放なエロティシズムと醒めた恋愛観——ダンとジョンソンはあらゆる面で対照的であるが、ただ一つ二人に共通して言えることは、ペトラルカニズムの墮落で低迷していた詩界に、口語表現の力強さ、男性的気骨、虚飾を嫌う簡素な文体、都会的ウィットの清風を吹き込むことによって、ともに、新しい文体を摸索する運動の先鋒となったことである。ダンもジョンソンも、宮廷の頹廃と虚飾に反撥した四法学院 (The Inns of Court) の知識人と何らかの形で交

流を持ち、彼等から、キケロ的擬古典散文への批判的態度、あるいは書簡詩、エピグラム、諷刺詩などの古典詩形に対する興味を吸収したものと思われる。³⁹⁾ ウォーカーの言うように、⁴⁰⁾ 方法に違いこそあれ（「ジョンソンは空虚な詩的着想を排し、ダンは新しい詩的着想を開拓した」）、二人が抒情詩、恋愛詩に、新しい真摯の心を吹き込み、詩形の上で様々な実験を行って、後輩達のために大きく道を切り開いたことは、否定し難い事実である。グリアスン、エリオット等による「ダン再発見」以来、ダンが一人占めしてきた桂冠は、ジョンソンの頭を飾ってもおかしくないのではないか。

注

- 1) Douglas Peterson, *The English Lyric from Wyatt to Donne: A History of the Plain and Eloquent Styles* (Princeton: Princeton Univ. Press, 1967). 要略は、「結論」(pp. 349—357) でまとめられている。
- 2) Wylie Sypher は、*Four Stages of Renaissance Styles* (New York, 1955) の中で、16, 17世紀ヨーロッパ美術を、全盛期ルネサンス様式、マナリズム様式、バロック様式に区分し、イギリス文学では、ルネサンス様式がシドニー、スペンサーに、マナリズム様式が「悲劇期」のシェイクスピア、ダンに、バロック様式がミルトンにあてはまるとしており、ジョンソンは以上のどのカテゴリーにも属さず、一人不幸をかこっている。
- 3) Ralph S. Walker, "Ben Jonson's Lyric Poetry," rpt. *Seventeenth-Century English Poetry: Modern Essays in Criticism*, ed. William R. Keast (New York: Oxford Univ. Press, 1962), p. 181.
- 4) *Timber* のテキストは、*Ben Jonson*, ed. C.H. Herford, Percy and Evelyn Simpson (Oxford: The Clarendon Press, 1947), vol. 8 である。
- 5) ジョンソンの詩のテキストは、*The Complete Poetry of Ben Jonson*, ed. William B. Hunter (New York: New York Univ. Press, 1963) である。
- 6) J.A. Levine, "The Status of the Verse Epistle before Pope," *Studies in Philology*, 59 (1962), pp. 658—84.
- 7) 本文で取り上げた例の他に、サー・フィリップの娘エリザベスに『エピグラム』79と *Under-wood* 52 (恐らく) が献呈されている。ペンブローック伯爵ウィリアムには、『エピグラム』102が捧げられている。ロバート・シドニーの娘メアリー(後、サー・ロバート・ロスと結婚し、メアリー・ロスとなる)には多数の詩が献じられており(『エピグラム』103, 105, *Under-wood* 30), さらに『錬金術師』も彼女

に献呈されている。ロバート・シドニーのもう一人の娘フィリパには、『エピグラム』114が献じられている。*The Forrest* 3, いわゆる “country-house poems” のジャンルに属する傑作, 「サー・ロバート・ロスへ」は, ロバートの娘メアリーと結婚したサー・ロバート・ロスのために書かれた。

- 8) Lawrence Stone, *The Crisis of the Aristocracy: 1558—1641*, abridged ed. (Oxford: Oxford Univ. Press, 1978).
- 9) 宗教詩と呼べるものは, *The Forrest* 最後の「天国へ」と, *Under-wood* 冒頭の三篇だけで, 私見では, 「天国へ」を除いて, あまり成功しているとは思えない。
- 10) G. A. E. Parfit, “Ethical Thought and Ben Jonson’s Poetry,” *Studies in English Literature*, 9 (1969), pp. 123—34; rpt. in *Ben Jonson and the Cavalier Poets*, ed. Hugh Maclean (New York: Norton, 1974), p. 514.
- 11) Joseph Summers, *The Heirs of Donne and Jonson* (New York, 1970); rpt. in Maclean, p. 463.
- 12) Thomas Fuller, *The Worthies of England*, ed. John Freeman (London, 1951); rpt. in Maclean, pp. 424—25.
- 13) トマス・ウィルソンの *The Art of Rhetorique* (1553), ギャスコーニュの *Certain Notes of Instruction* (1575), ジョージ・パトナムの *The Art of English Poesy* (1589), シドニーの *The Defence of Poesy* (別題, *An Apology for Poetry*, 1595), さらに, 「ライム論争」を展開した, トマス・キャンピオンの *The Observations in the Art of English Poesy* (1602) とサミュエル・ダニエルの *A Defense of Rime* (1603)。
- 14) しかし, これが, ジョンソンのダンに対する評価のすべてとするのは間違いである。ジョンソンの同時代作家に対する評価は, その場の勢いと個人的感情に左右され, 矛盾が多く, ドラモンドの前でダンをこきおろしながらも, 同時に, ダンはあるジャンルでは名手であり, ダンのエレジーの一部を暗誦できる程愛しているとも言っている。また, ジョンソンの『エピグラム』には, ダンに送った詩が2篇収められており, ダンの批評家としての眼識に一目置いていたことは明らかである。
- 15) ハーフォードとシンプソンは, ジョンソンが攻撃しているのはダニエル, さらにはキャンピオン, ミドルトンであろうと推測しているが (*Ben Jonson*, vol. 11, p. 235), 個人にしぼる必要はないであろう。
- 16) ジョンソンの詩集中の数少ないソネットは, 意図的に恋愛の主題を避け, 中には, アイアンビック・ペンタミター14連行を, 得意のカプレットで書いた, 「あてこすりの」*tour de force* もある (*Under-wood*, 60 「エピグラム: 我が出版者へ」)。

- 17) Anti-Ciceronianism に関しては, Morris Croll, *Attic and Baroque Prose Style: The Anti-Ciceronian Movement* (Princeton, 1969), George Williamson, *The Senecan Amble* (Univ. of Chicago, 1951) が詳しく, また, Stanley Fish の編集した, *Seventeenth Century Prose: Modern Essays in Criticism* (New York, 1971) の中にも好論文が収められている。ジョンソンと Anti-Ciceronianism の関係については, Jonas A. Barish の *Ben Jonson and the Language of Prose Comedy* (New York, 1970), 第2章, "Prose as Prose" を参照。
- 18) カステリオーネの『宮廷人』第一巻での, イタリアの「古典作家」である, ペトラルカ, ボッカチオの用いたトスカナ語の雅語か, あるいは口馴れた口語体かの論争などは, その典型であろう。イギリスでは, ラテン語系の語彙, シンタックスの多用を戒める傾向が強く, トマス・ウィルソンの *The Art of Rhetorique*, 第3巻, ギャスコーニュの *Certain Notes of Instruction (The Renaissance in England*, ed. Rollins and Baker, 1954, p. 598), パトナムの *The Art of English Poesy* (同, p. 645, 646) 等がそれを立証している。しかし, 口語体の優秀性を誰よりも雄弁に説き, 「古典語」対「現代語」論争に, 一応終止符をうった(と私は考える)のは, *A Defense of Rime* の著者, サミュエル・ダニエルであろう。
- 19) ハーフォードとシンプソンは, この一節の出典を, ヴィヴェスの *De Ratione Dicendi*, i (*Opera*, 1555, i. 93—101) としている。(Ben Jonson, vol. 11, pp. 268—69)。
- 20) Walker, "Ben Jonson's Lyric Poetry," rpt. Keast, p. 184.
- 21) Ibid., p. 187.
- 22) *The Art of English Poesy* の中で, パトナムは, エピグラムを諷刺詩に準ずるものとし, 下賤なものを揶揄嘲笑する, 小気味よい短詩と定義している。(Rollins and Baker, p. 643) ダニエルに至ってはもっと手厳しく, エピグラムを, 古典かぶれだけが喜ぶ, 散漫で, 無味乾燥な駄詩の同義語として使っている。(Samuel Daniel: *Poems and A Defence of Ryme*, ed. A.C. Sprague, 1972, p. 148)
- 23) ハーフォードとシンプソンは, フレイの提案する「エリザベス・ハットン」(Lady Hatton) を一応紹介しているが, 信憑性は薄いとしている。(Ben Jonson, vol. 11, p. 27)
- 24) L.A. Beaurline, "The Selective Principle in Jonson's Shorter Poems," *Criticism, A Quarterly for Literature and the Arts*, vol. 8, No. 1, Winter, 1966; rpt. Maclean, p. 521.
- 25) Ibid., p. 519.

- 26) *The Complete Poetry of Ben Jonson*, ed. Hunter, pp. 87—91.
- 27) ドライデンの次の一節など、その典型だろう。「ジョンソンの劇で、恋愛のシーンはごくまれで、観客の情熱をかき立てようとする努力を払っていない。彼の天賦の才能はあまりに陰湿で、恋愛を描くのには適していなかった。」(*An Essay of Dramatic Poesy*, in *Seventeenth-Century Prose and Poetry*, ed. A. M. Wither-spoon and F. J. Warnke, 1963, p. 595)
- 28) Beaurline, rpt. Maclean, p. 524.
- 29) Baldesar Castiglione, *The Book of the Courtier*, tr. Charles S. Singleton (New York : Doubleday, 1959), p. 43.
- 30) *Sprezzatura* の美学が、ドーバー海峡を渡って、イギリスの宮廷世界に根を降ろしたことは、シドニーが、あまり学問のあるとは言えぬ宮廷人が、文人や学者よりも美しい文章を書くことがまゝあると指摘して、「技巧を隠す」ことの重要性を説いていることから想像される。(An *Apology for Poetry*, ed. G. Shepherd, 1973, p. 139)
- 31) Robin Skelton, *Cavalier Poets*, Writers and Their Work Series (London : Longman, 1960), p. 9.
- 32) Jonas Barish, pp. 69—77 et passim.
- 33) 行中のカンマの使用に関しても、同様の細心の注意が払われている。ジョンソンは、カプレットは、古典詩のヘクサメターのように、途中で休止 (caesura) があるのが最上であるとドラモンドに語っており、それ以前に、ギヤスコーニュも、8音節詩では、休止を真中に置くのが最適としている。(Rollins and Baker, p. 598) “All is not sweet, all is not sound,” “Give me a looke, give me a face” など、一行の真中に休止をはさんで、見事なシンメトリーを示している。さらに細かく観察すれば、各スタンザの2, 4, 5行、つまりアイアンビックが支配的な行にはいっさい休止がなく、唯一の例外として、第2スタンザ最終行が “They strike mine eyes, but not my heart” と、純粋なアイアンビックでありながら、行の真中に休止があり、ここにもジョンソンの「バロック的反シンメトリー感覚」が覗かれる。
- 34) *Cavalier Poets*, ed. Thomas Clayton (Oxford : Oxford Univ. Press, 1978), Introduction, xvi. Douglas Peterson, *The English Lyric...*, pp. 287—88. Douglas Bush, *English Literature in the Earlier Seventeenth Century* (New York : Oxford Univ. Press, 1962), p. 107.
- 35) Douglas Peterson, p. 288.
- 36) コンパスの比喩は、*Under-wood* 16, 「ジョン・セルデン氏に寄せる書簡詩」, 31—33行に現われる。水面上の無限の同心円のイメージは、ハンターの *The*

Complete Poetry of Ben Jonson の “Uncollected Poetry” 1, トマス・パーマーの *Sprite of Trees and Herbes* (1598—99) の序文のために書かれた詩の 17—20 行に現われる。これと同種のイメージが、ダンの「愛の成長」 (“Love’s Growth”) に見られることにも注意されたい。

- 37) *Cavalier Poets*, ed. Clayton, Introduction, xv. クレイトンの意見では、サックリングがジョンソンを嫌悪したことは明らかで、ラヴレイスはグループに属するには若過ぎ、「要するに、Tribe of Ben は実存しない。」
- 38) C. S. Lewis, “Donne and Love Poetry in the Seventeenth Century,” *Selected Literary Essays*, ed. W. Hooper (Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1969), pp. 106—125. Rosemond Tuve, *Elizabethan and Metaphysical Imagery* (Chicago and London : The Univ. of Chicago Press, 1968), p. 197.
- 39) Wesley Trimp, *Ben Jonson’s Poems : A Study of the Plain Style* (Stanford : Stanford Univ. Press, 1962).
- 40) Walker, rpt. Keast, p. 191.